CATALOGUE

DES ŒUVRES DE

TH. COUTURE

EXPOSÉES

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE

PRÉCÉDÉ

D'UN ESSAI SUR L'ARTISTE

PAR

ROGER BALLU



PARIS

A. QUANTIN ET Cie, IMPRIMEURS

7, RUE SAINT-BENOÎT, 7

Septembre 1880

ESSAI

SUR

TH. COUTURE

Voilà dix-huit mois à peine que Thomas Couture est mort, et il semble que bien des années déjà le séparent de nous. Dans cette incessante évolution des hommes et des choses, aucune manifestation de la pensée n'est, plus que l'art, sujette aux revirements continuels. Il arrive que l'opinion s'empresse autour d'un artiste à certaines heures de sa vie, le consacre, lui prodigue ses faveurs ou ses admirations, puis, paraît l'abandonner pour aller à d'autres qui se lèvent; mais, s'il en est digne, elle revient toujours au délaissé, alors qu'il n'est plus, et fixe tôt ou tard ses mérites et ses droits, ainsi que la part qui lui est due dans le radieux domaine des conquêtes de l'esprit; c'est au

Louvre qu'est prononcé le jugement sans appel. L'exposition des œuvres de Couture dira, mieux que toute notre prose, quelle fut exactement la valeur de ce peintre intéressant au plus haut chef, pour notre époque où le point de vue de l'art s'est si complètement transformé depuis quelques années. Toutefois, on nous permettra, dès le début, de nous mettre en garde contre des suppositions, d'ailleurs bien naturelles. Lorsqu'on entreprend d'écrire une notice sur un artiste, en tête du catalogue de ses œuvres, on est entraîné à ne varier que la forme de l'éloge, et à parcourir tous les degrés de l'enthousiasme; sans chercher à suivre cet usage, nous irons jusqu'au fond de nos pensées, nous réservant l'entière liberté de notre attitude.

Ceci dit, avant d'esquisser à traits rapides l'historique de la vie et des ouvrages de Couture, tâchons de pressentir les idées générales que l'exposition devra faire naître. Plaçons-nous en face de l'œuvre, et recueillons l'impression qui s'en dégage.

I

Une remarque s'impose à première vue, c'est que Couture ne s'est pas enfermé dans un genre : on ne trouve pas un ordre de sujets qui le contienne tout

entier. Peintre d'histoire, peintre de portraits, peintre de fantaisie et de paysage, tour à tour il décrit de grands faits, raconte les mésaventures de Pierrot et les fourberies d'Arlequin, aborde le style religieux, et, entre temps, nous initie à une philosophie allégorique, qui lui appartient en propre. La conception est une des forces de son esprit; elle le mène à trouver des compositions toujours justes au point de vue de la mise en scène. Les personnages ont un style scrupuleusement observé, et parfaitement en rapport avec le milieu qui leur convient. Il fait facilement comprendre ce qu'il veut dire, et ne laisse aucune équivoque obscurcir l'expression de sa pensée. Voyez l'*Enrôlement des volontaires*, le *Baptême du prince impérial*, et dites, en vous abstenant même de toute comparaison malveillante, si, parmi les peintres les plus justement célèbres de nos jours, un seul serait capable de disposer avec autant de logique une vaste ordonnance, de pondérer les groupes, de varier les attitudes, sans compromettre la clarté de l'ensemble, et en sauvegardant l'unité de l'œuvre? Donne-t-il une forme à ces fantaisies qui révèlent un moraliste et un satirique confondus dans un peintre? l'interprétation est si parlante et si vivante, que le spectateur voit, du premier coup d'œil, l'idée surgir. *La Courtisane moderne*, assise sur les coussins bleus d'une de ces hautes voitures, appelées, je crois, *phaétons*, traîne, derrière elle, en guise de groom, sa

misérable mère, et conduit au fouet un attelage de quatre hommes, qui symbolisent l'asservissement à la volupté des caractères, à toutes les époques et dans toutes les conditions. — Une sorte de Silène du XIXe siècle, à la face bestiale, aux chairs rebondies, figure *le Roi de l'époque;* le large ruban rouge passé en travers de son corps boursouflé, aussi bien que le dindon qui, à son côté, fait la roue, représente l'avidité des appétits charnels, en même temps que la vanité des ambitions frivoles et des ridicules orgueils. — Majestueuse, et du haut de son trône, *la Noblesse* voit avec dédain se tendre vers elle des bras enchaînés qui lui apportent la plume de l'écrivain, l'or du bourgeois enrichi et l'outil de l'artisan. — Je pourrais continuer l'énumération, mais je ne fais pour le moment que citer des exemples, et ne veux point décrire de tableaux.

On se demandera peut-être si ces propositions philosophiques sont du domaine de la peinture. En principe, il faudrait répondre négativement. Faites la description de ces toiles à tel juge éclairé, j'imagine que, ne les ayant pas vues, il s'étonnera du sujet et le désapprouvera. Cependant, Couture est tellement peintre, il possède tant la technique et les ressources de son art, il conserve avec un soin si fidèle les grandes traditions ; pour tout dire en un mot, il met si bien sur tout cela du style, qu'on ne critique plus la recherche un peu quintessenciée de la pensée, et la fantaisie

presque étrange de la composition. Revêtues, sans concession de sa part, du type qui est capable de résumer le mieux leur caractère, ses figures ont toujours, alors même que la satire est plaisante, ce maintien et cette allure indispensables aux créations de l'art sérieux, j'entends l'art véritable. C'est qu'il n'arrive pas à Couture d'oublier qu'il appartient à la grave école des David et des Gros; et, quel que soit le sujet qu'il traite, on peut affirmer qu'il n'est jamais, comme on dit, un peintre de genre.

Un de ses traits saillants, d'autre part, est la facilité avec laquelle il allie le réel au figuré, et le naturel à l'idéal. Il introduit ses conceptions, purement imaginaires, dans les pratiques de notre vie moderne. De ce rapprochement naît un contraste accusé, qui pourrait surprendre, mais étonne à peine et ne choque point, à tout prendre, grâce à la manière dont il est présenté. Ce contraste, vous le retrouverez presque partout, soit dans le tableau de *la Courtisane*, qui, demi-nue et drapée de voiles blancs, dirige, malgré l'invraisemblance de sa toilette, un équipage tout parisien ; soit dans ce personnage du *Roi de l'époque*, dont les croix chamarrent la poitrine nue. *Le Baptême du prince impérial* nous montre Napoléon Ier apparaissant sur des nuages au milieu de la réalité d'un fait historique. La première esquisse de *l'Enrôlement des volontaires*, modifiée sous l'Empire pour des raisons politiques, représente au

centre une personnification de la Liberté assise sur un canon. Enfin, dans le carton de l'ensemble décoratif, destiné à l'une des salles du Louvre, on peut voir des zouaves transperçant, de leurs fusils à baïonnettes, des monstres féminins dont le corps, à la partie inférieure, s'enroule en replis de serpents. Il est certain que l'imagination de Couture se tourne constamment du côté de l'allégorie ; celle-ci complète et achève sa pensée; il y fait volontiers appel parce qu'elle lui est soumise et se garde de troubler ses compositions par des disparates.

Pour bien le comprendre, il faut savoir qu'il était homme d'esprit, et cela se devine sans peine. S'il n'avait été qu'un philosophe austère, un moraliste profond, il n'eût pas réussi à trouver ces ironies complexes, ces satires mordantes et fines, non plus que ces physionomies vives, ces tournures lestes, ces images charmantes de gaieté malicieuse, dont *la Commandite, Pierrot à la correctionnelle, le Mariage d'Arlequin, le Duel de Pierrot et d'Arlequin,* etc., nous donnent l'impression sensible et pénétrante. Comme artiste spirituel, il s'est résumé dans ce dessin intitulé *un Réaliste,* et qui est, dans son genre, un chef-d'œuvre. Le rapin se tient assis sur le plâtre mutilé d'une tête antique, et dessine gravement une hure de cochon placée devant lui. Quelle jolie critique ! comme elle est simple, et que de vérités elle contient ! Hélas ! elle n'a pas vieilli. N'est-ce pas qu'elle vous fait penser à toute une école dont

le système sévit actuellement, et qu'en regardant ce dessin, il vous vient bien des noms aux lèvres !

Parfois aussi, ce penseur a des sévérités terribles; dans *les Romains de la décadence*, il évoque superbement les excès d'une race dégénérée, et les philosophes qui, muets dans leur consternement impassible, assistent à l'orgie débordante, sont chargés par lui de la flétrir et représentent la conscience de l'histoire. Le tableau intitulé *1815*, toutes opinions politiques mises à part, est un pamphlet d'un dramatique sombre, presque outré. Le gentilhomme vient sur la frontière, aux bras d'un abbé ; c'est de sang que ses talons sont rouges; il regarde s'il peut entrer, et voit, devant lui, un grenadier expirant dans les plis du drapeau tricolore. Comme toujours, l'allégorie est transparente, elle signifie, dans l'idée du peintre, que le clergé et l'aristocratie ont spéculé des blessures de la patrie.

De tout ce qui précède, il résulte que Couture était doué d'une très grande puissance de conception; mais peut-être cet excès de puissance lui fut-il préjudiciable. A peine avait-il vu une œuvre se lever dans son esprit, qu'il en entrevoyait une seconde; puis, à la suite, d'autres encore. Son imagination, féconde sans mesures, venait le troubler dans l'exécution du tableau commencé, et le tenter par l'attrait de visions nouvelles. De grands souffles l'entraînaient ; il avait de beaux coups d'ailes, mais il est à jamais regrettable que son essor n'ait pas

eu des volées plus longues. L'inspiration cessait trop souvent à l'heure où l'œuvre, créée dans son âme, n'avait plus qu'à revêtir sa forme définitive. Nous possédons des toiles achevées, comme *le Trouvère, le Fauconnier, l'Amour de l'or, les Romains de la décadence,* mais, hélas! *l'Enrôlement des volontaires, le Baptême du prince impérial, la Courtisane moderne, le Roi de l'époque, la Noblesse,* etc., sont des tableaux laissés en cours d'exécution. Je le dis avec conviction, c'est là un malheur pour l'école française. Si Couture avait joint à ses qualités natives la faculté de pousser jusqu'au bout ses entreprises de peintre; si, ayant le jet de la composition, il avait eu la persévérance, il eût pu être une des gloires les plus hautes de notre art national.

Consolons-nous de la perte du bien que nous ne pouvons avoir avec le bien que nous avons, c'est-à-dire avec ses portraits, ses tableaux terminés et avec les esquisses, les études et les ébauches de ceux qui ne le sont pas. Rassurez-vous, nous allons découvrir là des trésors; et ceci nous amène, après avoir vu l'artiste dans le travail de ses conceptions, à le chercher maintenant devant son chevalet, le pinceau ou le crayon à la main.

La somme de travail qu'il dépensait pour la préparation de chaque œuvre rêvée est vraiment extraordinaire; il s'entourait de tous les documents possibles que lui donnait la nature; études de bras et de mains,

études de pieds et de jambes, études de détail ou d'ensemble, se succèdent les unes aux autres; ce sont, pour la plupart, des morceaux superbes, d'une puissance de ligne et de modelé saisissante; il en est qui, par l'intensité de leur harmonie et de leur effet, sont des tableaux véritables. Les regarde-t-on un à un, en songeant à l'ouvrage qu'ils devaient constituer, on se prend à penser qu'ils ne sont que les membres épars et disséminés d'un corps qui ne demandait qu'à vivre, que leur auteur n'avait qu'à les réunir, qu'à les rassembler... à quoi bon le dire encore? Soit par suite d'une mobilité inhérente à sa nature, soit par paresse de dilettante, il abandonnait toutes ces parties dans leur isolement, et la toile du tableau restait couverte à peine des traits de la première ébauche.

La variété que nous avons remarquée dans ses sujets se retrouve dans son exécution; la souplesse de son pinceau est bien curieuse à considérer. Il en tire des effets inattendus pour le spectateur, qui ne reconnaît plus le coloriste parmi ses métamorphoses, et est presque obligé d'examiner le travail de la main pour reconnaître le peintre. Tantôt il modèle avec des ombres intenses, d'une sonorité profonde; les plans s'accusent par des noirs vigoureux; les chairs ou les étoffes, mises en relief par d'insensibles demi-teintes, tournent sur la toile, et tout cela est enveloppé comme dans un mystère de puissance, comme dans des richesses de ton

épaisses et concentrées. Allez voir le torse de ce vieillard, qui est une étude pour *l'Amour de l'or;* celui de cette femme demi-nue et renversée, destiné à l'église Saint-Eustache. N'est-ce pas là de l'admirable peinture, solide, soutenue, émue et émouvante? Dans ce fragment de *l'Enrôlement des volontaires,* qui représentent deux figures d'hommes enlacés et vus de dos, considérez comme l'uniforme clair du soldat donne une belle note ; les blancs, discrètement exaltés dans leur pâte intérieure, tenus en réserve dans leur éclat, ont comme des dessous d'argent. Quand il endort ainsi la lumière dans l'ombre, lorsqu'il dégage des reliefs de l'obscurité environnante, Couture semble le disciple affranchi de l'école espagnole : il est de ses études qui pourraient porter le nom de Ribera.

Mais voici maintenant que nos yeux s'arrêtent sur des œuvres d'une harmonie toute claire : les vigueurs ont disparu pour faire place à une teinte doucement ambrée; les formes se baignent dans une transparence d'or répandu et comme fondu à travers l'épaisseur de la toile. Rien n'égale la plénitude intime et blonde de ses reflets ensoleillés. Tel est *le Trouvère,* l'attrayante esquisse de *l'Enfant prodigue,* tels sont plusieurs de ses portraits, entre autres ceux de M. de Lésé-Marnésia, de M. le Dr Desfrey, de M. Gibert. Veut-on ici encore chercher des assimilations? Je dirai que, dans cette manière, Couture, comme coloriste, participe tout à la

fois des Vénitiens et du Corrège, et, qu'ainsi que Diaz, il est un harmoniste doré.

Il ne serait pas exact toutefois de le confiner étroitement entre ces deux aspects, il va de l'un à l'autre, au gré de sa fantaisie; ces points extrêmes étant donnés, il s'arrête à des intermédiaires; il devient plus pâle, moins énergique ou plus foncé; il parcourt toutes les gammes; parfois même il abandonne complètement ce qu'on croyait être ses principes, et, dès lors, on ne sait plus comment le rattacher à lui-même. Dans la seconde période de sa vie, au temps où il a peint ses *Pifferari,* sa coloration devient parfois comme légèrement rouge; il trouve encore de beaux effets de puissance, mais j'avoue, sans accuser de préférences, qu'ils ne me font pas oublier le charme et la force dont sa première manière était tout à la fois composée.

Quant à sa façon de peindre, elle lui était bien personnelle; ses toiles, vues de près, sont par place couvertes de couleur, et à côté laissent apercevoir le grain presqu'à nu. Il empâtait les parties éclairées et passait seulement un très léger frottis sur ce qu'il voulait laisser dans l'ombre; il obtenait ainsi des demi-teintes d'un vert pâle infiniment délicat, qui modelait ses figures par des transitions molles et charmantes.

Il est certain qu'à mesure qu'elle a vieilli, sa peinture a beaucoup gagné en richesse concentrée et en éclat sourd. Loin de moi l'idée de sous-entendre une

critique dans cette remarque ; il appartient à chacun de prévoir l'influence des années : nuisibles pour ceux-ci, elles deviennent un auxiliaire précieux pour ceux-là et, vous verrez, les *Pifferari* leur devront un jour bien de la reconnaissance. En général, il faut peindre clair, conserver des tonalités argentines, et le temps qui, lui aussi, est un artiste, revêtira les toiles d'une belle patine d'or et d'ambre dont il a le secret.

De temps à autre, Couture donnait à ses pinceaux la récréation de quelques paysages ou de quelques natures mortes. Je recommande un *Panier de fruits*, véritable merveille de fraîcheur, ou *Fleurs dans un verre d'eau*. La *Brouette* est une étude de gris d'une qualité exquise de couleur. Les différents environs de Villiers-le-Bel qu'il s'est plu à reproduire lui donnèrent l'occasion de révéler une exécution entraînante et comme enlevée de brio. Je pense en ce moment à un certain dessous de bois, tout rempli de feuillages et de la végétation folle d'une nature en pleine sève ; dans la verdure des rameaux enlacés à travers un fouillis inextricable, le soleil parvient à faire passer quelques-uns de ses rayons. Transportés sur la toile, ils y sont représentés par des taches d'un jaune vif, posées en touches justes, et une ardente vapeur fait sentir la lumière diffuse et ambiante.

La science et l'habileté du dessin ne sont pas un des moindres mérites de Couture. Qu'il trace son trait,

avec le pinceau chargé de bitume, sur la toile blanche, ou qu'il effleure de son crayon l'épiderme du papier, la ligne descend ou monte sûre d'elle-même, toujours précise et scrupuleusement correcte. Ce coloriste n'a garde de manquer au respect qu'il doit à la forme ; il se rend à toutes ses exigences, mais il ne permet pas que, jalouse, elle s'érige en souveraine absolue; à côté de ses droits, il reconnaît et proclame ceux de la couleur et ne laisse pas l'une sacrifier l'autre.

Il faut voir ses dessins aux deux crayons : comme des tableaux, ils donnent des effets complets; les rehauts de blanc, faisant jouer la lumière, dispensent la légèreté et la transparence, tandis que les traits noirs gardent la silhouette et, par leur opposition, poussent en avant le relief. Les portraits exécutés ainsi sont merveilleusement construits; les têtes ne semblent plus être de niveau avec la surface plate recouverte par le verre, et cependant le procédé très simple est d'une sobriété absolue; sur le papier, chargé à peine, on suit distinctement les traces de l'une ou de l'autre pointe.

Si maintenant on s'arrête, et, embrassant toute l'œuvre d'un regard, on se demande quelle part doit être faite à Thomas Couture dans l'art contemporain, on s'étonne de la place peu importante qui lui a été concédée. Il est certain que justice ne lui a pas été rendue selon son mérite. On le connaît mal aujourd'hui, et ceux qui l'ont connu jadis l'ont oublié. Je pense que l'exposition qui

s'ouvre va donner naissance à bien des étonnements et que, pour plus d'un, elle sera une révélation.

Ne l'oublions pas d'ailleurs : il fut un novateur dans son temps. A l'heure où il entra en scène, Delacroix n'avait qu'une élite d'enthousiastes et un petit nombre de fidèles. On n'avait pas encore compris ce génie un peu sauvage, dédaigneux de plaire et dont les sombres compositions, aux colorations magnifiquement terribles, semblaient des évocations magiques qui troublaient, si elles n'effrayaient pas. Ingres continuait les traditions de David en les modifiant à son point de vue; Couture vint, les reprit à son tour et les transforma. Ainsi que je l'ai dit, il en conserva le style, mais il fit fleurir sa jeunesse et les para des charmes d'une fantaisie séduisante; il les débarrassa de ce qu'elles pouvaient avoir de froid et de solennel, pour leur communiquer sa chaleur, pour les réchauffer de son enthousiasme. Il regarda de plus près la nature et écouta mieux son cœur. Le succès fut grand, il se répandit vite; on aima ces femmes souriantes, ces harmonies claires et gaies qui semblaient de jolies émancipées des ateliers où l'art n'était pas peut-être exempt d'un peu d'ennui. Mais le feu avait brûlé trop rapidement pour durer, le peintre n'était pas mort qu'il semblait éteint sous ses cendres. Il devait se rallumer un jour, et les temps sont venus. Si Couture n'a pas été un génie supérieur, comparé à ceux que l'art a donnés de plus grands, il eut, certes,

son génie à lui; il est un des anneaux merveilleux de cette chaîne d'or qui relie les artistes du passé aux artistes du présent. Parmi tous ces mérites, je reviens et j'insiste particulièrement sur celui-ci, que je proclame hautement en défiant qu'on puisse me démentir : il fut le dernier de ces peintres dont la race paraît se perdre de nos jours, et qui étaient capables d'animer sur de vastes toiles des grandes compositions d'histoire.

II

C'est le 21 décembre 1815 qu'il est né. Conformément à une loi naturelle, commune à bien des artistes, mais dans l'application de laquelle les biographes d'ordinaire croient voir un prodige sans précédent, il manifesta de bonne heure des dispositions pour le dessin. Quand j'aurais dit que, tout enfant, il découpait des pantins en papier; que, plus tard, il dessinait dans sa chambre, le soir, en cachette; que ses aptitudes rencontrèrent chez son père de vives résistances, et qu'il finit par les vaincre, je n'aurais, je crois, rien raconté qui lui fût absolument particulier. Ainsi qu'il en devait être, le moment vint où ses désirs furent réalisés. On lui permit d'espérer qu'il serait artiste : il entra dans l'atelier du baron Gros.

Comme il l'a avoué lui-même, l'enseignement, tel qu'on le donnait alors, n'était guère fait pour le séduire; lui qui précédemment, et non sans raison peut-être, aimait mieux copier de belles fleurs que de languir devant des modèles de bouches, d'yeux et d'oreilles, il devait trouver bien moroses les principes qu'on lui proposa dès son début. Sa fantaisie naissante fut mal à l'aise avec les formules rigides dans lesquelles elle étouffait.

Un jour, Gros, étonné de son habileté à manier le crayon, lui dit : « Mais, mon petit ami, vous dessinez comme un vieil académicien! » Il est certain néanmoins que chaque fois qu'il voulait mettre en pratique les théories inculquées et comprimer la liberté de ses inspirations inconscientes, l'essai qui sortait de ses mains était pour le moins médiocre et incolore. Il est, à l'exposition, un ouvrage qui démontrera jusqu'à l'évidence la vérité de cette assertion ; je fais allusion au tableau représentant *Noé à la descente de l'arche*, et qui lui valut, en 1837, le premier second grand prix de Rome. C'est le triomphe du poncif, si l'on met de côté ce que j'appellerai des instincts d'harmonie. On ne peut trouver un plus bel exemple des pauvretés de la routine. Notez que je ne fais pas ici le procès au lauréat, mais au goût de l'époque. Ainsi, il a existé un temps où l'on découvrait du mérite à ces emphatiques platitudes! Comme nous avons fait des progrès à cet égard!

Le dernier des logistes aujourd'hui semblera avoir mis au monde un chef-d'œuvre, si l'on compare sa composition avec ce malencontreux pensum. Oh! le bon Père éternel qui, avec sa perruque et sa fausse barbe blanche, se penche sur son nuage pour pérorer, comme accoudé à un balcon! Noé n'est qu'un vieux modèle d'atelier qui a cinquante ans d'exercice. Que dirai-je de sa respectable famille, si ce n'est qu'on ne peut regarder sans sourire ces physionomies d'emprunt et ces attitudes gauches et compassées?

Eh bien, il faut savoir un bien grand gré à Couture de s'être débarrassé de toutes ces défroques pour marcher résolument en avant. Après un nouvel essai malheureux en 1839, il abandonne l'École et les concours. Dans le cours de l'année 1840, il exécute ce portrait intitulé la *Veuve :* il y a encore comme une timidité pleine de réserve dans la facture un peu unie ; cependant certaines délicatesses de modelé prouvent que, s'il est circonspect encore, il paraît sur le point de secouer ses scrupules. Le portrait de son père, daté de la même année, mais évidemment postérieur, marque un progrès bien sensible ; l'exécution est plus solide, plus nerveuse et plus forte ; l'harmonie sombre a un grand aspect. Je distingue, en outre, une mèche de cheveux tombant sur le front qui, dans son laisser-aller pittoresque, fait la révoltée : c'est un petit indice de rébellion. Les œuvres qui suivent de

plus près sont l'*Enfant prodigue*, le *Trouvère*, l'*Amour de l'or*. Ainsi, l'abîme qu'il a franchi en quelques bonds est immense; on est confondu en songeant à la platitude de son point de départ et à la hauteur de son point d'arrivée. C'en est fait, le voilà en pleine possession de sa manière. Le *Trouvère* n'est-il pas une mélodie de couleur limpide et toute claire? Dans le *Fauconnier*, actuellement à Berlin, sa palette blonde a symbolisé l'apothéose de la jeunesse heureuse et de l'adolescence élégante et belle. Couture a déjà les qualités maîtresses que va manifester le tableau des *Romains de la décadence*, exposé en 1847, dix ans après le second grand prix de Rome. On n'attend pas de moi une description de cette grande page que le musée du Luxembourg contribue de tous ses efforts à mettre en grande lumière, et qui devait être réunie ici aux autres conceptions, ses sœurs, enfantées par le même cerveau d'artiste comme, après la mort du père, on rassemble les membres de la famille. D'ailleurs il y aurait prétention à décrire des tableaux au début du catalogue d'une exposition qui a précisément pour objet de les faire voir.

C'est à cette époque que Couture exécuta ses plus beaux portraits et plusieurs de ses peintures de fantaisie. Les changements politiques survenus en 1848 lui inspirèrent le désir de représenter un des faits glorieux de la première Révolution; il choisit l'*Enrôlement des volontaires*, et il faut reconnaître que, entre autres évé-

nements, il ne pouvait trouver mieux. On sait, du reste, que ce projet ne reçut jamais une réalisation complète. Telle qu'elle est, malgré les intervalles de toile blanche, l'œuvre impressionne et remue profondément, elle a un entrain et une unité d'action vraiment extraordinaires. L'enthousiasme la fait frissonner tout entière; il s'en élève de grands cris. Ils partent, tous ces volontaires, aux acclamations de la foule, au milieu des roulements de canons, stoïques, fiers dans l'âme, transportés d'ardeur, comme s'ils entendaient une grande voix les appeler tous ensemble. J'imagine que, si ce tableau avait été achevé, il eût été bon à montrer aux heures de crise populaire, pour réveiller le patriotisme et grandir le cœur des citoyens.

Cependant, tout en produisant les nombreux portraits qui lui étaient demandés, Couture termina, en 1854, la vaste décoration de la chapelle de la Vierge, à Saint-Eustache. Ce travail, dont plusieurs belles études sont exposées, est placé dans de déplorables conditions de jour, c'est à peine si on peut distinguer les personnages : « Les vitraux, écrivait Couture, donnent à mes saints des draperies bien rouges, bien vertes, bien jaunes ; elles tamisent la lumière qui éclaire mes peintures; elles semblent, dans ces conditions, être éclairées par des bocaux de pharmacie. » Alors qu'il peignait, debout sur son échafaudage, son imagination toujours active lui fit voir un jour, comme dans une

hallucination, une petite figure d'Arlequin, qui courait autour de lui sur les planches, montait et redescendait lestement avec des petits sauts, pleins d'une grâce coquette. Aussitôt, il conçoit des scènes où Arlequin et son compère Pierrot jouent les rôles principaux, et voilà l'origine première du *Mariage d'Arlequin*, du *Duel de Pierrot et d'Arlequin*, de *la Commandite*, etc.

L'année suivante, comme pendant à l'orgie romaine, il compose une orgie parisienne sous ce titre : *un Souper à la Maison d'Or;* ajoutons cette toile à la liste de celles qui furent laissées ébauchées par le peintre; l'industrie s'empara de la composition pour la reproduire en papier peint.

Le gouvernement, en 1856, lui commanda un grand tableau représentant le baptême du prince impérial. Couture le commence, y travaille avec ardeur jusqu'au moment où il l'abandonne. Et, cependant, l'excellence du début eût dû lui inspirer le courage de poursuivre! Qu'il y a de belles choses dans cette vaste scène! la couleur est distribuée avec un goût magistral et une science à toute épreuve. Les tons s'équilibrent, s'appellent les uns les autres et se répondent d'un bout à l'autre du tableau. Tout a été voulu; tout doit être étudié, depuis la clarté lumineuse de la partie centrale jusqu'à l'embrasement de l'ensemble, comme depuis la belle note violette de la robe de la dame d'honneur, jusqu'au groupe imposant d'évêques qui se pressent à droite, et

dont les têtes réunies forment une forêt de mitres d'or. Ce qu'il faut surtout remarquer, c'est que cette œuvre est un admirable type de tableau d'histoire. Elle dit non un fait particulier ou isolé, mais elle marque une date, elle raconte un événement politique de haute importance; dans les costumes, elle échappe aux bizarreries d'aspect causées par les changements de mode; et c'est ainsi que l'art transfigure en dégageant une époque des caractères particuliers qui n'ont qu'une durée éphémère.

Peu de temps après, l'administration des beaux-arts d'alors conçut un beau plan : il s'agissait de décorer la salle des États du Louvre. Le baptême du prince impérial devait y figurer ainsi qu'une autre composition représentant *l'Empire s'appuyant sur l'Église et l'Armée pour repousser l'Anarchie,* et dont le carton peut être vu au palais de l'Industrie. A côté de ces vastes ensembles, un troisième aurait pris place : *l'Enrôlement des volontaires.* Couture, à cette occasion, consentit, pour ménager certaines susceptibilités politiques, à effacer la figure de la Liberté et à la remplacer par un drapeau tricolore; mais le projet de décoration fut abandonné, et pour toujours... Pauvre salle du Louvre !

Il convient de ranger dans la période de sa vie, où nous sommes arrivés, l'apparition de cette chose charmante, *le Jugé endormi,* du beau portrait de M. Gilbert, et d'une série de dessins et d'études.

Couture, cependant, avait peu à peu renoncé volon-tairement aux occasions dont disposent les artistes pour mettre leurs œuvres en lumière. Le jury de l'Exposition universelle de 1855 ayant décerné une première médaille pour *les Romains de la décadence* et *le Fauconnier*, l'artiste refusa cette récompense, la jugeant trop inférieure

Il avait ouvert un atelier en 1847, mais son ensei-gnement étant de plus en plus combattu chaque jour, il l'abandonna. A tort ou à raison, il se crut poursuivi, victime de la malveillance ou de la jalousie. De son côté, le public, qui, avouons-le, n'assistait plus à la production de ses œuvres, qui ne connaissait même pas ses magnifiques ébauches, gardées dans le mystère de l'atelier, se détourna de lui et parut l'oublier.

Ainsi le silence se faisait autour de cette réputation si brillamment conquise; à cette époque même on le crut mort; mais, retiré à Villiers-le-Bel, entouré de l'affection ardente des siens, il travaillait sans relâche entassant toujours croquis sur études et esquisses et sur ébauches. Il prépara trois grands tableaux, *le Roi de l'époque*, *l'Avocat*, *la Noblesse*. *Le Damoclès*, ter-miné antérieurement, fut exposé au Salon de 1877 sans pouvoir ramener sur lui l'attention du public infidèle.

La guerre de 1870 avait été fatale à son œuvre : pendant l'invasion, plus de cent toiles furent enlevées ou détruites. Il reprit ses pinceaux dès la signature de la paix et fit nombre de charmantes études de paysage ;

les *pifferari* devinrent ses sujets de prédilection, sans l'occuper toutefois à l'exclusion de tous autres. Si vous avez la pensée qu'il était devenu inférieur à lui-même, considérez la magistrale facture et l'harmonie presque terrible du *Moine tenant une tête de mort;* ouvrage très digne, en vérité, de prendre place dans une galerie réservée aux peintres espagnols dont les compositions mystiques et sombres semblent s'éclairer des reflets des bûchers de l'Inquisition. Arrêtez-vous devant le *Petit Gilles,* un pur chef-d'œuvre, je vous assure, par la solidité de son aspect, et le mystérieux éclat de ses blancs argentés; et vous avouerez que, s'il se tenait à l'écart, Couture n'avait pas, pour cela, abdiqué ses puissances d'artiste.

Toute une colonie de jeunes filles américaines vint se grouper autour de lui, pour recueillir de sa bouche les leçons du maître; lui, joignait la pratique au précepte: on peut voir les têtes qu'il peignait pendant les leçons, et qui n'étaient que l'application de ses théories. Il est à remarquer qu'à l'heure où en France on pensait le moins à lui, il jouissait en Amérique d'une considération qui ne s'est pas démentie et dure encore.

Le 29 mars 1879, la mort vint le saisir à l'âge de soixante-quatre ans.

Couture a écrit deux volumes intitulés, l'un, *Méthode et Entretiens d'atelier;* l'autre, *Paysage et Entretiens d'atelier*. Dans un style pittoresque et tout de premier

jet, il dévoile ses procédés, donne des conseils à ses élèves et entreprend l'éducation de l'artiste. Ses enthousiasmes et ses convictions s'y révèlent avec une entière franchise et une complète liberté. Ses sévérités, parfois excessives pour ses confrères, ont sa sévérité pour raison ou pour excuse. En outre, il vouait aux critiques une haine farouche. « Votre art doit être défendu, dit-il aux peintres; pour cela il faut écrire, afin de rendre impossible ce honteux métier de nos ignorants critiques. » Puis, avec un esprit charmant, il s'adresse à ses victimes. « Pour ceux qui ont absolument besoin d'écrire sur ce qu'ils ne connaissent pas, je dirai : Choisissez de par le monde, il y a tant de motifs pour exercer votre plume, et cela de façon à ne pas troubler ceux qui travaillent; si vous ne trouvez pas, eh bien, permettez-moi de vous aider, écrivez sur les hannetons, ce sont des insectes nuisibles, je crois qu'avec ces derniers vous vous entendrez parfaitement. »

La leçon n'est-elle pas jolie, quoiqu'un peu rude?...

Puisse son ombre me pardonner, si, n'ayant pas de goût pour l'histoire naturelle, j'ai préféré résumer les pensées qui me sont venues devant l'œuvre d'un grand artiste!

Roger Ballu.

CATALOGUE

TABLEAUX

1. — Abraham et Agar.

Esquisse.

(Appartient à M. Collet.)

2. — Le Seigneur apparaît à Noé après la descente de l'Arche.

Second grand prix de Rome en 1837.

(Appartient à la famille.)

3. — Joseph vendu par ses frères.

Concours pour le prix de Rome en 1839.

(Appartient à M. de Wareskiel.)

4. — La Veuve.

Portrait.

(Appartient à M. Barbedienne.)

5. — Portrait de M. Couture père.

(Appartient à la famille.)

6. — Joconde.

(Appartient à M. Ad. Moreau.)

7. — L'Enfant prodigue.

Première composition d'un tableau exécuté en grandeur demi-nature et brûlé dans l'incendie de Chicago.

(Appartient à M. Barbedienne.)

8. — Le Trouvère.

(Appartient à M. Sedelmeyer.)

9. — Portrait de Mme *.**

(Appartient à M. Ad. Moreau.)

10. — Horace et Lydie.

(Appartient à M. Sedelmeyer.)

11. — Portrait de Michelet.

Étude inachevée.

(Appartient à la famille.)

12. — Portrait de M. le docteur Laurès.

(Appartient à Mme L...)

13. — L'Amour de l'Or.

(Musée de Toulouse.)

14. — L'Amour de l'Or.

Esquisse.

(Appartient à M. Barbedienne.)

15. — Courtisane et sa mère.

Étude d'un fragment du tableau « l'Amour de l'Or ».

(Appartient à la famille.)

16. — Femme nue.

Étude pour le tableau « l'Amour de l'Or ».

(Appartient à la famille.)

17. — Figure d'homme demi-nu.

Étude pour le tableau « l'Amour de l'Or ». — Personnage de l'Avare.

(Appartient à la famille.)

18. — Figure d'homme demi-nu se traînant sur les genoux.

Étude pour le tableau « l'Amour de l'Or ».

(Appartient à la famille.)

19. — Tête d'homme vue de profil.

Étude pour le tableau « l'Amour de l'Or » : personnage du Littérateur.

(Appartient à la famille.)

20. — Tête d'homme vue de profil.

Étude pour le tableau « l'Amour de l'Or ».

(Appartient à M. Perret.)

21. — Figure d'homme nu marchant appuyé sur un bâton.

Étude.

(Appartient à M. Perret.)

22. — Le Repos du modèle.

Étude.

(Appartient à M. Perret.)

23. — Les Romains de la Décadence.

(Musée du Luxembourg.)

24. — Tête d'homme chauve.

Étude pour le tableau « les Romains de la Décadence » : personnage du Philosophe.

(Appartient à M. B...)

25. — Figure d'homme demi-nu. 46 x 29

Étude pour le tableau « les Romains de la Décadence ».

(Appartient à M. Noël.)

26. — Portrait de M. le Mis de L. M.

(Appartient à M. Baudot.)

27. — Portrait de M. Monginot.

(Appartient à M. Monginot.)

28. — Petite esquisse du tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

29. — L'Engagement des Volontaires.

Grand tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

30. — « Nous jurons de vous défendre! »

Esquisse d'un fragment du tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

31. — La Tribune.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

32. — « Aux Armes! »

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

33. — Les Promises.

Ébauche d'un fragment du tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

34. — Les Promises.

Fragment du tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

35. — La Liberté.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

36. — Deux figures d'hommes enlacés vus de dos.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

37. — Soldat et Conventionnel.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

38. — Tête de jeune fille couronnée de lierre.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ». — Personnage de la Liberté.

(Appartient à M. Barbedienne.)

39. — Commissaire du Gouvernement.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

40. — Figure d'homme poussant un canon.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

41. — Figure d'homme levant son chapeau en l'air.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

42. — Délégué de la Convention. — Figure à cheval.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

43. — Tête de fille couronnée de lauriers.

Étude pour la figure de la Liberté du tableau « l'Engagement des Volontaires ». — Ébauche dessinée au pinceau avec frottis.

(Appartient à la famille.)

44. — Soldats et Tambours.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

45. — Étude d'homme vu de dos.

Tableau « l'Engagement des Volontaires ». — Personnage du serrurier.

(Appartient à la famille.)

46. — Figure d'homme nu.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

47. — Groupe d'un engagé volontaire et de son père.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

48. — Un Engagé volontaire.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

49. — Tête de Conventionnel.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à M. Barbedienne.)

50. — Buste d'homme, vu de dos.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ». — Personnage du Serrurier.

(Appartient à la famille.)

51. — Tête de Soldat.

Etude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à M. Barbedienne.)

52. — Un Canon.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

53. — Bras.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

54. — Soldat de la République debout, s'appuyant sur son fusil.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à la famille.)

55. — Jeune Tambour, vu de profil.

Étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires .»

(Appartient à .)

56. — Portrait du prince S. T***, vu de face.

Élève de M. Couture.

(Appartient à la famille.)

57. — Tête de porc.

Nature morte.

(Appartient à M. Monginot.)

58. — Tête d'Italienne, vue de face.

Ébauche.

(Appartient à M. Perret.)

59. — Les Naufragés.

Étude pour la décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Eustache.

(Appartient à la famille.)

60. — Esquisse de la Composition « les Naufragés ».

(Décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Eustache).

(Appartient à la famille.)

61. — Figure de Diacre, vu de face.

Étude pour la décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Eustache. — (L'Assomption.)

(Appartient à la famille.)

62. — Diacre à genoux, la main droite sur la poitrine.

Étude pour la décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Eustache. — (L'Assomption.)

(Appartient à la famille.)

63. — Torse de Femme renversée.

Étude pour la décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Eustache. — (Les Naufragés.)

(Appartient à M. Barbedienne.)

64. — Un Souper à la Maison d'Or.

Ébauche du tableau.

(Appartient à la famille.)

65. — Tête de Femme endormie.

Étude pour le tableau « Un souper à la Maison d'Or ».

(Appartient à M. Barbedienne.)

66. — Portrait de M. le docteur Desfray.

(Appartient à Mme de la Marlier.)

67. — Portrait de M. Baroilhet.

(Appartient à M. Renou.)

68. — Portrait de M. le docteur Ricord.

(Appartient à M. le Dr Ricord.)

69. — Le Baptême du Prince impérial.

Grand tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

70. — Prêtre debout, revêtu d'une chape.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à M. Desfossés.)

71. — Portrait de la Princesse Mathilde.

Étude inachevée pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

72. — Portrait de Mgr Sibour.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

73. — Portrait de M. l'abbé Eglée.

Pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

74. — Tête d'Enfant de chœur.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

75. — Portrait d'un Nonce du Pape.

Pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

76. — Femme vue de dos.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

77. — Tête de Prêtre.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

78. — Diacre à genoux, tenant un livre ouvert.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

79. — Figure de Diacre vu jusqu'aux épaules.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

80. — Don Pietro Mardi.

Figure d'homme vue jusqu'aux épaules ; étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

81. — Enfant de Chœur tenant un grand chandelier.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

82. — Prêtre debout, les mains jointes.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

83. — Tête de Femme.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial. »

(Appartient à la famille.)

84. — Diacre à genoux, tenant un bougeoir.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

85. — Dame d'honneur à genoux.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

86. — L'impératrice à genoux.

Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

87. — Le Denier de saint Pierre.

Esquisse dessinée au pinceau avec frottis.

(Appartient à la famille.)

88. — Cuirassier.

Figure vue à mi-corps.

(Appartient à M. Perret.)

89. — Prêtre en prière.

Étude.

(Appartient à la famille.)

90. — Femme assise devant un chevalet et peignant.

Esquisse.

(Appartient à la famille.)

91. — Portrait de Mme C***.

Tête vue de profil.

(Appartient à la famille.)

92. — Portrait de M. D***.

(Appartient à Mme de La Renaudière.)

93. — Soldat et Fille d'auberge.

Tableau inachevé ; toile non couverte par parties.

(Appartient à M. Juglar.)

94. — Le Juge endormi.

(Appartient à M. Barbedienne.)

95. — Portrait de M. G***.

(Appartient à M. Barbedienne.)

96. — Portrait de M. le marquis de G***.

(Appartient à la famille.)

97. — Portrait en pied du même.

(Appartient à M. le marquis de G...)

98. — Portrait de Mme T*** de la T***.

(Appartient à M. Thoinet de la Turmelière.)

99. — « 1815 ». 72 × 1.12

Tableau inachevé.

n° 99 - vte hôtel - 91 - 1.200 (Appartient à la famille.)

100. — Prêtre et Noble.

Étude pour le tableau « 1815 ».

(Appartient à la famille.)

101. — Tête d'homme vue de profil.

Étude pour le tableau « 1815 » ; personnage du Gentilhomme ; ébauche.

(Appartient à la famille.)

102. — Portrait de M. le comte de L*** M***.

(Appartient à M. Baudot.)

103. — Portrait de Mme de L*** M***.

(Appartient à M. Paul Chalvet.)

104. — Pierrot à la correctionnelle.

(Appartient à M. Duglère.)

105. — La Commandite.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

106. — Le Mariage d'Arlequin.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

107. — Colombine.

Tête de femme vue de profil; étude pour le tableau « le Mariage d'Arlequin ».

(Appartient à M. Barbedienne.)

108. — Tête d'Arlequin.

Étude pour le tableau « le Mariage d'Arlequin ».

(Appartient à la famille.)

109. — Le Duel de Pierrot et d'Arlequin.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

110. — Splendeurs passées !

Esquisse. — (Voir aux dessins n° 235).

(Appartient à la famille.)

111. — La Courtisane moderne.

Tableau inachevé.

(Appartient à M. Barbedienne.)

112. — La Courtisane moderne.

Esquisse du n° 111.

(Appartient à la famille.)

113. — La Courtisane moderne.

Autre esquisse du n° 111.

(Appartient à la famille.)

114. — Tête de Femme inclinée et vue de profil.

Étude pour le tableau « la Courtisane moderne ».

(Appartient à la famille.)

115. — Tête de Femme vue de profil et coiffée d'un ruban bleu.

Étude pour le tableau « la Courtisane moderne ».

(Appartient à la famille.)

116. — Se rendant à l'Audience.

(Appartient à la famille.)

117. — Se rendant à l'Audience.

Esquisse du n° 116.

(Appartient à la famille.)

118. — Une Cour d'ancienne Abbaye, près de Senlis.

Esquisse.

(Appartient à M. Barbedienne.)

119. — Dans le Jardin du Presbytère.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

120. — Dans le Jardin du Presbytère.

Esquisse du n° 119.

(Appartient à la famille.)

121. — Le Pèlerinage de Bon-Secours.

(Appartient à la famille.)

122. — Saint-Rieul.

Panneau décoratif. — Toile inachevée.

(Appartient à la famille.)

123. — Saint-Rieul.

Esquisse du Panneau décoratif n° 122.

(Appartient à la famille.)

124. — Portrait de M. de B***.

(Appartient à M. de B...)

125. — La Nostalgie.

(Appartient à M***.)

126. — La Noblesse.

Ébauche du tableau.

(Appartient à la famille.)

127. — Étude pour la figure de « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

128. — Tête de femme coiffée d'une couronne d'or et vue de trois quarts.

Étude pour le tableau « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

129. — Étude de Main.

Pour le tableau « la Noblesse. »

(Appartient à la famille.)

130. — Étude de Pieds.

Pour la figure principale du tableau « la Noblesse ».

(Appartient à M. Healy.)

131. — Étude de bras et de mains.

Pour le tableau « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

132. — Mains tendant une plume et un verre.

Étude pour le tableau « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

133. — Épaule, bras accoudé et main tenant un collier.

Étude pour le tableau « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

134. — Main tenant un marteau.

Étude pour le tableau « la Noblesse ».

(Appartient à la famille.)

135. — Un Seau de fleurs.

Nature morte.

(Appartient à M. Barbedienne.)

136. — Brouette de Légumes.

Nature morte.

(Appartient à la famille.)

137. — L'Étameur.

Figure dans un paysage.

(Appartient à la famille.)

138. — L'Oiseleur.

Figure dans un paysage.

(Appartient à la famille.)

139. — Le Roi de l'Époque.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

140. — Tête d'homme couronnée de pampres.

Étude pour le tableau « le Roi de l'Époque ».

(Appartient à la famille.)

141. — Damoclès.

(Appartient à M. Noël.)

142. — Damoclès.

Réduction du n° 141.

(Appartient à M. Duglère.)

143. — Famille de Bohémiens en route.

Tableau inachevé.

(Appartient à la famille.)

144. — Famille de Bohémiens en route.

Esquisse du n° 143.

(Appartient à la famille.)

145. — Le Fauconnier.

Réduction du tableau.

(Appartient à M. Limbourg.)

146. — Fleurs dans un verre d'eau.

(Appartient à la famille.)

147. — Panier de fruits.

(Appartient à la famille.)

148. — Portrait de Mlle C***.

(Appartient à la famille.)

149. — Le Petit Gille.

(Appartient à M. Barbedienne.)

150. — Portrait d'homme.

Tête d'étude d'après un ouvrier.

(Appartient à la famille.)

151. — Sapho.

Esquisse d'un tableau.

(Appartient à la famille.)

152. — A Villiers-le-Bel.

Paysage.

(Appartient à la famille.)

153. — Une Maison de campagne à Villiers-le-Bel.

Paysage.

(Appartient à la famille.)

154. — A Villiers-le-Bel.

Étude de paysage. — Esquisse.

(Appartient à la famille.)

155. — Villiers-le-Bel.

Paysage.

(Appartient à la famille.)

156. — Étude de Paysage.

Esquisse.

(Appartient à la famille.)

157. — Paysage.

Étude.

(Appartient à la famille.)

158. — Paysage.

Étude.

(Appartient à la famille.)

159. — Berger lisant.

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

160. — Tête de fou.

Étude.

(Appartient à la famille.)

161. — Les Victimes.

Nature morte.

(Appartient à M. Barbedienne.)

162. — Tête de femme penchée, vue de profil.

Étude.

(Appartient à la famille.)

163. — Tête de jeune fille.

Étude.

(Appartient à la famille.)

164. — Le Nain.

(Appartient à la famille.)

165. — Le Nain.

Réduction du nº 164.

(Appartient à la famille.)

166. — Tête de Nain.

Étude.

(Appartient à la famille.)

167. — La Prière du Soir.

(Appartient à la famille.)

168. — Tête de jeune fille vue de trois quarts.

Étude. — Leçon à ses élèves.

(Appartient à la famille.)

169. — Tête de jeune fille légèrement inclinée.

Étude. — Leçon à ses élèves.

(Appartient à la famille.)

170. — Tête de jeune fille vue de trois quarts.

Étude. — Leçon à ses élèves.

(Appartient à la famille.)

171. — Tête de jeune fille vue de trois quarts.

Étude. — Leçon à ses élèves.

(Appartient à la famille.)

172. — Tête de jeune fille. — Épaules de face. — Visage de trois quarts.

Étude. — Leçon à ses élèves.

(Appartient à la famille.)

173. — Tête d'étude.

Esquisse.

(Appartient à la famille.)

174. — Jeune Fille endormie (la tête repose sur les mains croisées).

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

175. — Portrait de jeune fille.

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

176. — Tête d'homme chauve inclinée, vue du côté de la nuque.

Étude.

(Appartient à M. Duverger.)

177. — Portrait de femme coiffée d'un ruban bleu.

(Appartient à M. Barbedienne.)

178. — Tête de jeune fille vue de face; épaules de trois quarts.

(Appartient à M. Barbedienne.)

179. — Tête de femme inclinée.

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

180. — Tête de jeune fille.

Étude. — Le fond de la toile n'est pas couvert.

(Appartient à la famille.)

181. — Moine tenant une tête de mort. monog.

n° 60 - Vte Noel. 91. 1. 300 (Appartient à la famille.) 1. × 89

182. — Figure de moine vu de dos.

(Appartient à la famille.)

183. — Moine vu de dos.

Étude.

(Appartient à la famille.)

184. — Tête d'Italien soufflant dans une cornemuse.

(Appartient à la famille.)

185. — Pifferari jouant de la musette.

(Appartient à la famille.)

186. — Jeune Italien.

Tête d'étude.

(Appartient à M. Barbedienne.)

187. — Jeune Italienne endormie.

(Appartient à la famille.)

188. — Figure de jeune Italienne vue jusqu'aux épaules.

(Appartient à la famille.)

189. — Jeune Pifferaro.

Figure d'enfant vue de profil.

(Appartient à la famille.)

190. — Figure de Pifferaro vu jusqu'aux épaules; tête de face.

(Appartient à la famille.)

191. — Un Jeune Pifferaro.

Étude.

(Appartient à la famille.)

192. — Pifferaro vu de dos.

(Appartient à la famille.)

193. — Sac et Musette.

Nature morte.

(Appartient à M. Barbedienne.)

194. — Sac et Gourde d'Italien.

Nature morte.

(Appartient à la famille.)

195. — Pifferaro jouant de la cornemuse; figure assise vue jusqu'aux genoux.

Esquisse.

(Appartient à la famille.)

196. — Tête de jeune Italienne.

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

197. — L'Homme à la Musette (Pifferaro).

(Appartient à M. Barbedienne.)

198. — L'Avocat.

Ébauche du tableau.

(Appartient à M. Barbedienne.)

199. — L'Avocat.

Réduction du n° 198.

(Appartient à la famille.)

200. — Main feuilletant un livre.

Étude pour le tableau « l'Avocat ».

(Appartient à M. Healy.)

201. — Main mi-ouverte.

Étude pour le tableau « l'Avocat ».

(Appartient à M. Healy.)

202. — Portrait de M. l'abbé ***.

DESSINS

203. — Les Romains de la Décadence.

Étude aux deux crayons.

(Appartient à Mme Henry de la House.)

204. — L'Amour de l'or.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à la famille.)

205. — L'Amour de l'or.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc. (Réduction du nº 204.).

(Appartient à la famille.)

206. — La Sieste.

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à M. Ad. Moreau.)

207. — Le Fauconnier.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à la famille.)

208. — Tête d'homme.

Dessin au crayon noir avec quelques touches de blanc; étude pour le tableau « l'Engagement des Volontaires ».

(Appartient à M. Barbedienne.)

209. — Étude de Mains.

Dessin au crayon noir sur papier gris.

(Appartient à M. Juglar.)

210. — Portrait de M. Jean Couture.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Couture.)

211. — Portrait de Béranger.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à la famille.)

212. — Portrait de M. le Mis de G.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. le marquis de G.)

213. — Portrait de George Sand.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à la famille.)

214. — Figure d'homme demi-nu et prosterné.

Dessin au crayon noir avec quelques traits de crayon blanc. Étude pour la décoration de la chapelle de la Vierge à Saint-Eustache. — (Les Naufragés).

(Appartient à M. Juglar.)

215. — Un Souper à la Maison d'Or.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à la famille.)

216. — Portrait de M. l'abbé Églée.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc. Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

217. — Portrait du Prince impérial à l'âge de huit mois.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc. Étude pour le tableau « le Baptême du Prince impérial ».

(Appartient à la famille.)

218. — Portrait de M. B***.

Dessin au crayon noir avec quelques touches de blanc.

(Appartient à M. Barbedienne.)

219. — Étude d'un ensemble décoratif destiné à une salle du Louvre.

Ébauche.

(Appartient à la famille.)

220. — **L'Empire, s'appuyant sur l'Église, refoule l'Anarchie avec le concours de l'Armée.**

Carton d'un panneau décoratif faisant partie d'un ensemble destiné à une salle du Louvre (Voir le n° 218).

(Appartient à la famille.)

221. — **Un Réaliste.**

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à M. Barbedienne.)

222. — **Pierrot à la correctionnelle.**

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à M. Barbedienne.)

223. — **Pierrot politique au bal Molière.**

Esquisse dessinée au pinceau avec bordure à emblèmes décoratifs.

(Appartient à la famille.)

224. — **Pierrot malade.**

Ébauche indiquée au crayon noir.

(Appartient à la famille.)

225. — Pierrot à la Maison d'Or.

Ébauche indiquée au crayon noir.

(Appartient à la famille.)

226. — Le Duel de Pierrot et d'Arlequin.

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à la famille.)

227. — Portrait de M. D***.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Dufaÿ.)

228. — Portrait de M. L***.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Lièvre.)

229. — Portrait de Mme L***.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Lièvre.)

230. — Portrait de M. A*** D***.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Dufaÿ.)

231. — Portrait de M. Gosset.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Gosset.)

232. — Portrait de M. Monginot.

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à M. Baudot.)

233. — La Courtisane moderne.

Dessin aux deux crayons.

(Appartient à la famille.)

234. — Portrait de M. de L*** M***.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à M. Baudot.)

235. — Splendeurs passées !

Seule et sans feu, je finis là
Ma vie, au printemps, si joyeuse.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à la famille.)

236. — Se rendant à l'Audience.

Dessin aux deux crayons (voir le n° 116).

(Appartient à M. Barbedienne.)

237. — Tête de Bacchante souriante.

Dessin au crayon noir avec quelques touches de blanc.

(Appartient à M. Barbedienne.)

238. — Tête de Bacchante couronnée de feuillage.

Dessin au crayon noir avec quelques touches de blanc.

(Appartient à M. Barbedienne.)

239. — Le Pèlerinage de Bon-Secours.

Dessin au crayon noir rehaussé de blanc.

(Appartient à la famille.)

240. — Portrait de Femme vue de profil.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à la famille.)

241. — Portrait de Mme Th. de la T***.

Dessin au crayon noir avec quelques rehauts de blanc.

(Appartient à M. Th. de la T...)

242. — Portrait d'homme.

Tête d'étude. Dessin aux deux crayons.

(Appartient à la famille.)

243. — Panneau décoratif à fond d'or, portant au centre le nom de Paul Véronèse dans une guirlande de grandes fleurs.

(Appartient à la famille.)

244. — Panneau décoratif à fond d'or, portant au centre le nom du Poussin dans une guirlande de lauriers et de lierre.

(Appartient à la famille.)

245. — Panneau décoratif à fond d'or, portant au centre le nom de Raphaël entre deux branches fleuries.

(Appartient à la famille.)

PARIS. — Impr. J. CLAYE. — A. QUANTIN et Cᵉ, rue St-Benoît.

